http://fr.wikipedia.org/wiki/Patrice_%C3%89nard

la vie en **Bref**

Projection exceptionnelle

Cinq films de Patrice Énard

À la Maison des Auteurs de la SACD a lieu jeudi 13 juin, à 19h, une mini-rétrospective des films de Patrice Énard, sur entrée libre (dans la mesure des places disponibles).
En 2000, Nicole Brenez et Christian Lebrat se sont aperçus, en préparant, pour la Cinémathèque française, leur rétrospective *Jeune, dure et pure ! Une histoire du cinéma d'avant-garde et expérimental en France*, qu'il y avait une foultitude de cinéastes underground français demeurés dans les limbes. Sous le titre *Les Kamikazes de l'amour. L'Underground français (et inassimilés)*, il ont consacré, dans le livre accompagnant la rétrospective, un chapitre à ces pionniers des années 1960/1970 demeurés, à l'exception de Pierre Clémenti et d'Étienne O'Leary, complètement marginalisés. Jean-Pierre Bouyxou, Patrice Énard, Philipe Bordier, Michel Bulteau, ont eu, entre autres, droit à des textes et des biofilmographies. Une étude contemporaine de ce "mouvement" pourrait se faire en y adjoignant les films du Groupe Zanzibar qui peine, encore, à trouver sa juste place (excroissance tardive de la Nouvelle vague, "a-cinéma" ou "underground à la française" – ce qui serait le plus approprié ?), qui, outre les reconnus Philippe Garrel ou Jackie Raynal, pourrait s'étoffer des noms de Jean-Pierre Lajournade, Jacques Robiolles, Yvan Lagrange, Michel Baulez, Michel Auder, Piero Heliczer, voire des débuts de Jacques Richard : Le Rouge de Chine (1979)
Aujourd'hui encore, Patrice Énard (1945-2008) demeure dans l'ombre. Une association a été créée afin de faire mieux connaître son travail. Un choix représentatif de ses films sera proposé ce jeudi 13 juin à la SACD, allant de ses essais formalistes des débuts des années 1970, *Différences et répétitions III* (1971), à son long métrage "essayiste", *Pourvoir* (1981), qui reçut le Grand Prix du Cinéma différent au Festival d'Hyères en 1982.
Esprit libre, irréductible à toutes les "doxas", Énard aimait autant la Nouvelle vague que le cinéma érotique dont il accompagnera l'émergence, avec ses complices Jean-Pierre Bouyxou et Paul-Hervé Mathis, en animant, dans les années 1970, la revue *Sex Star System* qui offrait (pour la première fois) des filmographies complètes de cinéastes et d'acteurs du genre, plus des critiques ou des études. Très marqué par Mai 68, Énard en déclinera certains de ses acquis (ceux qui s'attachaient à approfondir des idées marxisantes et ceux qui défendaient l'érotisme ou la culture populaire se sont rapidement séparés ; Énard a lutté contre ce phénomène), dans ses films, ses textes, et dans ses amitiés : il sera proche de Marcel Mazé qui le programme à Hyères, de Patrice Kirchhofer (il est membre de la Coopérative des cinéastes cofondé par ce dernier avec Gérard Courant et Martine Rousset), de Louis Skorecki, entre autres.
Je me souviens que, vers 1972, un journal avait fait un papier incitant à aller voir les films de Patrice Enard à la Cinémathèque (chose inaccoutumée à l'époque et qui sera développée par le futur

Libération). Et, qu'en 1974, lorsque le Palais des Congrès a été inauguré, une carte blanche avait été octroyée à Henri Langlois pour présenter, dans ses espaces, des films de toute nature. Dans une des salles, le fondateur de la Cinémathèque avait programmé des courts métrages d'Énard. Grand bibliophile, Patrice s'est employé, avec sa compagne Martine Boyer, à créer un réseau de librairies de cinéma (Paris, Lyon, Bordeaux, Montpellier). Pour mémoire, on peut citer la mythique Librairie Cinédoc, dans le 9e arrondissement de Paris. *Raphaël Bassan*

Projection exceptionnelle de 5 films de Patrice Énard
Films rares, restaurés cette année par l'Association Patrice Énard :
Différences et répétition 3 (1971)
Le cinéma en deux (1972)
La parole en deux (1973)
La vie en deux (1980), avec Érika Blanc
Pourvoir (1981), avec Érika Blanc, Catherine Jourdan

Projection en présence de nombreux amis du cinéaste et d'adhérents de l'association. 1h45 de projection, suivie d'un cocktail à l'espace bar de la Maison des Auteurs, 7 rue Ballu, 75009 Paris (Métro : Blanche).

Bref est publié par **l'Agence du court métrage** - 2 rue de Tocqueville 75017 Paris
www.facebook.com/brefmag - www.agencecm.com - www.le-court.com

Le cinéma de Patrice Enard : une ténuité dont on ne fait le tour

Constatant que nous ne nous voyons guère dans nos interactions du commerce humain, Patrice Enard décompose des scènes de la vie quotidienne, en en réitérant les moindres gestes, mais avec un léger décalage dans la répétition, comme approfondissant « l'inframince » de Marcel Duchamp, par ce que nous qualifierons de ténuité (de délié, de subtilité difficile à saisir, au sens littéral comme au sens imagé), propre à son cinéma .

Ce n'est donc jamais en une pédagogie répétitive, de type subliminale, qu'il nous invite, mais par ce qui intrigue l'intrigue attendue par le plus grand nombre, tel qu'il réclame, massifié, y compris en les cinéphilies recherchées du pauvre Alain Marty et de son successeur Patrick Troudet.

De l'intrigue attendue, la névrose consumériste s'en remparde habituellement. Avec *Différences et répétitions I et II* pas moyen de se protéger, la réitération d'un geste joué devant la Paillard et Bollex ne déclenche pas un récit, car le geste est soit avorté, soit questionné dans sa finalité diégétique, soit divisé par sa redondance altérée d'une variation ténue (peu perceptible à première vision).

Jusqu'à *Différences et répétitions III* quelques petits sourires entendus de "quant à soi" de rassurements micro-narcissiques des figurants amateurs n'ont pas été coupés au montage, car pour le cinéaste, le visage ne dissuadera jamais le lâche rancunier de frapper dans le dos. L'innocence de l'enfant évoqué par Georges Bataille, n'est pas un manque de sérieux, elle est capacité d'atteinte à l'élémentaire, aux éléments, aux possibles, sans ce fléau de la déduction logique, du calcul intéressé à capturer la chance de tous pour soi seul. Malgré son narcissisme « naturel » l'enfant est dans le monde « comme l'eau dans l'eau », sans la séparation de la préméditation organique et psychologique.

Le Cinéma en deux s'achève sur une marche dans une forêt de jeunes femmes et de jeunes hommes vêtus en blanc (avec, pour certains, leurs enfants), armés de fusils factices et de livres. Celui qui intervenait magistralement dans *La Parole en deux*, perd l'équilibre, à plusieurs reprises, avec les dénivellations accentuées du sol, comme si, tel l'albatros de Baudelaire, ses ailes de géant intellectuel l'handicapaient sur ce terrain inhabituel à traverser.

Auparavant, entrés dans la clairière claire (de terre réfractaire de la Double, dont la propriété est de supporter un brasier sans se désagréger), ils piochaient, concassaient, pelletaient, et ces gestes de travail en chaîne, de corps enchaînés symboliquement d'être affrontés sur une même ligne de front, avec la présence d'un surveillant, vêtu de blanc lui-même [il s'agissait de Pierre Médeville, journaliste à Sud-Ouest, avec lequel s'était constitué le collectif MEP Films, pour Médeville, Enard, Pastrana], étaient suivis de gestes d'étude et de concertation entre eux des éléments du même groupe.

Patrice Enard expérimentait l'effet des blancs et des noirs sur le spectateur par l'étude de ce qui impressionnait chimiquement la pellicule. Il avait d'ailleurs un petit laboratoire photo dans lequel il révélait lui-même ses photos de tournage.

Qu 'un se divise en deux ne signifie pas la multiplicité en un seul tout.

Mais que l'identique à soi se divise en parts différentes, que le plus égocentré puisse lui-même se partager pour

offrir accès moins unaires et obstructeurs de tout autre, c'est la résolution du narcissisme, dont la circulation monohumaniste, libérale, a fait un égoïsme, ce qui, par la logique syllogistique héritée d'Aristote, telle qu'elle se maintient dans le désaveu pervers du marché, occasionne la croissance exponentielle des vivants à nourrir, sur une niche qui est finie, quoique divisible en subsistances pour un grand nombre raisonné.

Et ces deux, ne sont-ils pas eux-mêmes deux uns à leur tour divisibles en deux.

Patrice avait pris connaissance très pratiquement des positions du Mouvement de juin 71, de Cinéthique et des Cahiers du cinéma.

Relisons à ce propos le Groupe rédactionnel de la vaste critique révolutionnaire de l'École du Parti relevant du Comité Central du Parti Communiste de Chine, en 1971 :

« Le président Mao dit : "La loi de l'unité des contraires est la loi fondamentale de l'univers. Cette loi agit universellement aussi bien dans la nature que dans la société humaine et dans la pensée des hommes. Entre les aspects opposés de la contradiction, il y a à la fois unité et lutte. C'est cela même qui pousse les choses et les phénomènes à se mouvoir et à changer." (De la juste solution des contradictions au sein du peuple.)

Le concept un se divise en deux exprime de façon pénétrante et résume brièvement la loi de l'unité des contraires et saisit le fond de la dialectique matérialiste.

Selon ce concept, toute chose renferme des contradictions.

Les deux aspects de la contradiction dépendent l'un de l'autre et luttent entre eux, et c'est ce qui détermine la vie de toute chose.

La nature, la société et la pensée sont remplies de contradictions et de luttes, et il n'existe aucune chose telle que « deux fusionnent en un ».

Sans contradiction, il n'y aurait ni nature, ni société, ni pensée, et le monde n'existerait pas.

Les contradictions sont présentes dans tous les processus et, du début à la fin, animent le développement des choses. Les contradictions apparaissent sans cesse et sont constamment résolues, telle est la loi universelle du développement des choses.

En appliquant le concept un se divise en deux dans l'examen de la société socialiste, nous devons reconnaître que, tout au long de la période historique du socialisme, il y a les classes, les contradictions de classe et la lutte de classes, il y a la lutte entre la voie socialiste et la voie capitaliste, il y a le danger d'une restauration du capitalisme et la menace de subversion et d'agression de la part de l'impérialisme et du révisionnisme moderne. [...]

La dialectique matérialiste considère que ce qui constitue la nature d'une chose, c'est le caractère contradictoire inhérent à cette chose et sa divisibilité. [...] C'est-à-dire que nous ne pouvons parler du lien entre les deux aspects opposés, sans parler de leur lutte et de leur divisibilité.

Leur lutte mènera immanquablement à la rupture de leur lien, à la désintégration de l'unité et à un changement dans la nature de la chose.

Par conséquent le lien entre les aspects opposés est conditionnel et relatif tandis que leur divisibilité est inconditionnelle et absolue. »

C'est par sa délicate pudeur que Patrice a obtenu de nombre de jeunes femmes qu'elles dévoilent leur corps et se glissent sur le champ ou dans l'onde. Nous sommes à l'opposé de l'utilisation du corps nu de la femme devenue quasi obligatoire aujourd'hui.

Banaliser la nudité féminine c'est à la fois la virtualiser, la rendre spectaculaire, puisqu'exposée, la femme ne sera touchée que du regard. Nombre de plasticiens et plasticiennes pensent conjurer la pornographie par des performances de ce type. Ayant l'immodestie de ne pas relier ce rituel à une « liturgie » polyhumaniste, ils préservent leur pré-carré spécifique, privé de tout ce qu'apporterait l'extension de champ civilisationnel.

Confirmant la virtualisation des rapports à l'autre corps que le sien, qu'a induit le consumérisme, ils sont les « grands prêtres » de la vente à distance, propice à l'écoulement de la pacotille et à l'éclatement du couple amoureux pour le moindre « défaut d'aspect », l'infime variation avec le modèle érigé du corps proportionné, en fait aryanisé, que le spectaculaire a sélectionné pour représenter tous les autres.

Il n'est pas loisible de déconstruire la façon de voir le monde extérieur et sa propre vie individuelle sans y voir ce qui s'y perpétue, par quelles figures de style cette reproduction du voir d'une époque antérieure occulte les événements nouveaux qui nous mettent en scène. Faire cadrer l'événement avec la résultante des intérêts sociaux d'un moment historique questionne les focales (les degrés d'approche, de l'approximation floue à un point plus détaillé), mais à la fois, les angles de cette approche, qui déclinent proche et lointain, sur les gradiants composant les 360 degrés d'un cercle, jamais achevé, du fait de sa volumineuse sphéricité rotatoire.

C'est ce qui a retenu Patrice d'obéir aux dogmatiques l'impliquant à tourner un film politique, sans questionner comment tourner politiquement ce film.

Plusieurs roues (de vélo, d'auto, de bois pour poulies...) nous rappellent la petite vis et la petite roue de Lénine, et de ce que la roue de l'Histoire tourne selon les militants marxistes, il réalise pour sa part que d'une situation concrète on

n'en fait pas le tour en claquant des doigts. Car pour se faire un plan encore faut-il avoir la carte, qui ne s'établit pas sans une enquête approfondie.

Chez Patrice, les figures qui composent et disposent les figurants dans le champ sont plus racinaires ou rhizomatiques qu'arborescentes. Ainsi des personnages il est difficile, hormis Erica Blanc, de les qualifier de figures, au sens d'acteurs vedettes. Mais si, dans *La Vie en deux*, Erica parfois « en fait trop », par exclamations, ou proférations verbales appuyées, c'est que le transfert que lui a offert le réalisateur a libéré une parole qui jusque là était jugulée par les rôles « de série B » auxquels elle était contenue. Patrice lui procurait une sortie pleine d'humour de cette misère symbolique.

Stupeur, tremblement, effroi ont accompagné les pratiques sacrées. Le silence gêné est l'invention rétractée de la petite bourgeoisie intellectuelle dans sa rivalité instantanée vis à vis des créateurs tel Patrice Enard. Le prix à payer dans son existence propre pour accrocher une expression singulière, tenace et irradiante est automatiquement banalisée dans cette rétractation. Voire, elle est transformée en son contraire : « C'est le degré zéro de l'eau de bidet » a-t-il été proféré à propos des bandes sons de ses films.

Lorsqu'on se rend sur ce lieu de tournage privilégié qu'a été le Moulin de Bonnes, immédiatement le chant continu des cascades s'impose aux oreilles. C'est ce chant dont le cinéaste était imprégné qui a vraisemblablement été le déclencheur des bruits d'eau, tels qu'ils nous semblent à la fois ouïs d'un ventre maternel, d'une immersion en liquide amniotique : sons aqueux, bruits mouillés.

À l'image, le remplissage de verres d'eau, vient montrer ce que la caméra opère : la mise en bouteilles de l'eau vive des cascades c'est simultanément la mise en photogrammes des scènes cadrées.

Patrice Enard est un descendant de meuniers par la lignée maternelle.

De cette tradition professionnelle il a comme gardé, donc, l'imprégnation sonore des chutes, avant et après le bief d'amenée des eaux aux roues des meules, mais, à la fois, cette rotondité, nécessaire à l'écrasement des bons grains séparés de l'ivraie, pour fournir, purifié, le froment panifiable pour tous.

Pascal Enard 13 06 12 11 http://www.democraties-nouvelles.org/

Cinq films restaurés de Patrice Enard
Programme du 3 décembre 2013

Différences et répétitions III (1971 - 17' - noir et blanc)

Patrice Enard a mis un pluriel au titre de Gilles Deleuze. Car *seul le cinéma* pouvait réaliser – au sens de rendre réel – ce lien si étroit qui lie le même à l'autre. Le film est un fleuve d'images avec une bande-son de bruits d'eau. Emportées par les flots, les trajectoires se croisent et se décroisent, échappant à tout scénario. Les protagonistes pourraient être remplacés par d'autres puisqu'ils ne sont que les figurants singuliers de situations répétitives.

Le Cinéma en deux (1972 - 7' - couleur)
Claude Chabrol, très ouvert et intrigué par ce curieux *gauchiste*, chevelu en catogan et tout de noir vêtu, défie Patrice Enard : comment va-t-il pouvoir tirer parti du tournage de son « Docteur Popaul » ? Invité à porter sa caméra 16 de *cinéaste différent* sur le film, Patrice Enard, tout en jouant les figurants dans les scènes de cimetière, regarde autrement *l'autre* cinéma en train de se faire. Et il le défait. C'est sans doute là le premier making off, avec deux f, de l'histoire du cinéma !

La Parole en deux (1973 - 12' - couleur)
La mise en scène de la parole à l'écran est le sujet du film. Seul le premier plan est synchrone. Tout ce qui suit est une exploration systématique de la production d'un discours à l'écran. Pour unifier cela et pointer les questions de la prise de parole, il fallait un message politique fort, militant. L'un des deux groupes maoïstes de Bordeaux, celui des théoriciens non rattachés au Parti Communiste, se prête avec talent à ce difficile exercice de style.

La Vie en deux (1980 - 16' - couleur)
Erica Blanc, ou Erica White, ou encore Erica Bianchi possède déjà une filmographie européenne lorsqu'elle rencontre Patrice Enard. C'est l'une des reines de la série B. Elle rédige le texte du film où elle rejoue avec distance et humour sa fameuse *carrière*, sa « vie de pellicule ». Au besoin, elle n'hésite pas à réendosser les costumes de ses rôles les plus déshabillés ! Ces scènes sont émaillées de photographies de films dont elle fut l'héroïne.

Pourvoir (1981 - 90' - couleur)
Le tournage a duré dix ans. Une fois dissipée la fumée des barricades, la libération sexuelle émerge – en particulier celle des femmes – et le discours freudo-marxiste prend le relais. Le bas du T-shirt de ces dames devient pour le spectateur un jeu de ligne obsessionnel qui à la fois montre et cache. Le style de Patrice Enard se radicalise en une sorte de poésie visuelle, répétitive. Cette musique pour les yeux met en valeur autant de charmantes différences qu'il y a de femmes pour se prêter à cet étrange divertissement en vert et blanc… couleur chair.

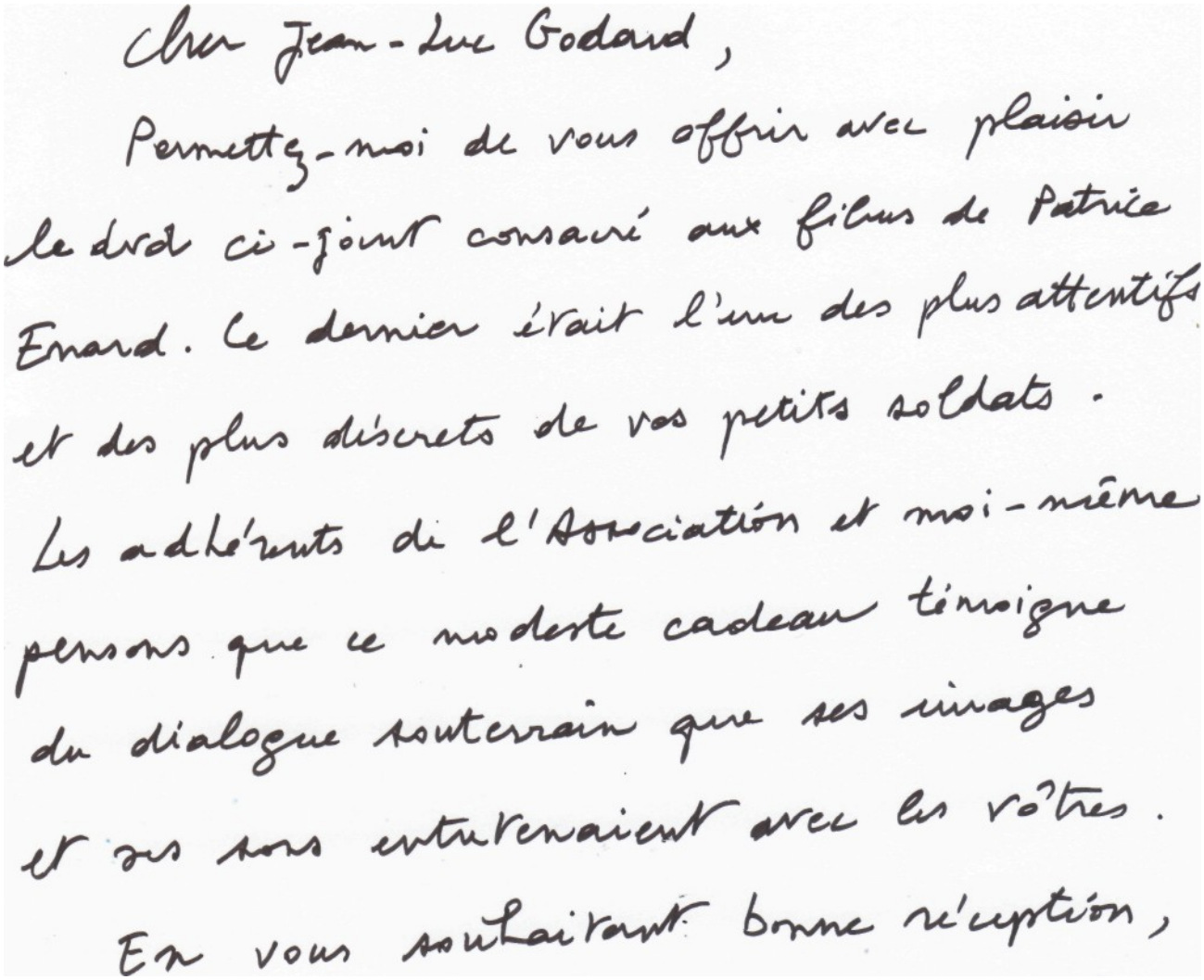
Films courts 1967-1968-1969-1970

Le cinéaste met en scène ses contemporains, des amis, filmés sans fard dans leur décor naturel. Ils se cherchent, porteurs de leur propre fiction invisible à l'image, incommunicable, muette. Au fil des années, leur corps se met à parler un autre langage. Une génération s'affirme, celle de 68.

Parcours
La folie du protagoniste capte l'œil de la caméra et l'entraîne dans son sillage. Ivre de liberté, celui-ci dessine une trajectoire inédite : la sienne. Elle n'est autre que le reflet de son scénario intérieur, à mi-chemin entre fantasme et réalité.

Différences et répétitions 1
Le film interroge le spectateur sur sa dépendance au cinéma dominant. Il l'invite à démonter les mécanismes du *système* pour accéder à une compréhension à la fois différente et infinie des images et des sons.

Différences et répétitions 2
Le son est entré en rébellion avec l'image. Il y a de l'infilmable dans ce qui est montré. Le film soulève une série d'interrogations sur des questions cinématographiques fondamentales – comment, pour qui, pour quoi filmer, qu'est-ce que le cinéma ?


Cher Jean-Luc Godard,

Permettez-moi de vous offrir avec plaisir le dvd ci-joint consacré aux films de Patrice Enard. Ce dernier était l'un des plus attentifs et des plus discrets de vos petits soldats.

Les adhérents de l'Association et moi-même pensons que ce modeste cadeau témoigne du dialogue souterrain que ses images et ses sons entretenaient avec les vôtres.

En vous souhaitant bonne réception,

SIGMA

Creuset de la création avant-gardiste, le festival Sigma (1965 – 1996), éclaté dans toute la ville, électrisa Bordeaux pendant près de trois décennies. Sous l'impulsion de son créateur Roger Lafosse, la manifestation provoqua une véritable onde de choc dans la ville et au delà. Sigma fut un moment exemplaire d'expérimentations fondatrices, qu'il s'agisse du théâtre, de la danse, de la musique ou des arts visuels, en interaction avec des formes alors méconnues comme le happening ou la performance parmi tant d'autres.
Cette aventure vit défiler le Living Theatre, Nicolas Schöffer, Jean-Jacques Lebel, Jango Edwards, Sun Ra, Miles Davis, Pierre Henry, Carolyn Carlson, Lucinda Childs, Régine Chopinot, Jérôme Savary ou Bartabas, mais aussi Klaus Nomi, Pink Floyd ou encore Magma.

L'exposition *SIGMA* met en jeu un ensemble de documents d'archives et de propositions artistiques contemporaines. Pour rendre l'archive « vivante », nous avons choisi d'articuler plusieurs niveaux de perception.

L'exposition
Une sélection de cet ensemble considérable d'archives réalisée par le CAPC, les Archives municipales de Bordeaux et l'INA, est mise en espace dans la nef du musée sous la forme de reproductions et de montages audiovisuels.

L'Archive
L'exposition présente, par ailleurs, l'archive « brute », c'est-à-dire l'ensemble des documents originaux de Sigma, donnés aux Archives municipales de Bordeaux (AMBx) en 2011, ainsi que des documents audiovisuels mis à disposition par l'Institut national de l'audiovisuel (INA). La consultation de ces documents se fait sur place, par le biais

d’un archiviste-médiateur.

Les rendez-vous SIGMA
Chaque jour pendant l'exposition, un rendez-vous (Sigmafocus, Sigmaster, Sigmastories, Sigmatour) met l'accent sur une archive, une personnalité, un événement.
Retrouvez tous ces moments et le mode d'emploi de l'exposition dans la publication SIGMA.

Le Pass SIGMA
Pour faciliter l’accès renouvelé à l’exposition et à ses nombreux rendez-vous, le Pass Sigma offre l’entrée illimitée au musée pendant toute la durée de l’exposition. *15 €, tarif unique*

L’exposition SIGMA est conçue par le CAPC musée d’art contemporain, les Archives municipales de Bordeaux et l'INA, en collaboration avec Patricia Brignone, critique d'art, sous la direction de Charlotte Laubard et Agnès Vatican.

Le travail de recherche autour de l’exposition Sigma est réalisé avec l’accompagnement d’un conseil scientifique composé de personnalités, acteurs ou témoins privilégiés qui ont fait l’histoire du festival Sigma.

Partenaires culturels Acapulco ; Cinéma Utopia ; Cinémathèque de la Danse ; CHAHUTS ; Conservatoire de Bordeaux Jacques Thibaud ; EBABX – École d'Enseignement Supérieur d'Art de Bordeaux ; Einstein on the Beach ; Goethe Institut ; La Mémoire de Bordeaux, de la Communauté urbaine et de ses communes ; Monoquini ; Novart ; Présence Capitale ; Rocher de Palmer ; Toto's Club.

Curator(s): Charlotte Laubard, Romaric Favre (CAPC), Agnès Vatican, Jean-Cyril Lopez (Archives municipales) et Patricia Brignone (commissaire invitée)

-> Nef-> Voie d'accès pour personnes handicapées> **Tarifs :** Entrée du musée, 5€ (plein tarif) ; 2,50€ (tarif réduit)
Partenaire(s): L’exposition SIGMA est réalisée avec le concours de Khilim imprimerie, Laplante imprimerie et Panofrance

CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux Entrepôt. 7, rue Ferrère, F-33000 Bordeaux, France
Tél. +33 (0)5 56 00 81 50 / Fax. +33 (0)5 56 44 12 07
www.capc-bordeaux.fr
gps 44°50'53.60"N/0°34'19.56"

ACCÈS **Tram** Ligne B, arrêt CAPC Ligne C, arrêt Jardin Public (depuis la gare)
Parcs de stationnement "Quinconces" (accès allées de Chartres) "Cité Mondiale" (accès, 20 quai des Chartrons) "Jean Jaurès" (accès place Jean-Jaurès et quai du Maréchal Lyautey)

Sigmafocus CAPC 11h – 18h 9 Janv. 2014

PATRICE ENARD
49 *Pourvoir*, 1982

Cinéma 90 min

49 Radical dans ses formes et extrêmement exigeant dans sa pratique, le cinéma de Patrice Enard s'oppose sur le plan formel, à toute classification. Cinéma expérimental, cinéma d'auteur ou cinéma d'analyse, peu importe les étiquettes auxquelles le cinéaste n'accordait que peu d'intérêt. Pour Patrice Enard, filmer n'a rien d'un divertissement: le cinéma est une recherche, une prise de parole en image qui, pour devenir un langage à soi, passe inexorablement par un travail d'analyse critique du langage cinématographique. Proche des milieux bordelais de la contre-culture, il participe dans les années 1970 à l'effervescence théorique ambiante en côtoyant des personnalités actives et politiquement très engagées telles que Philipe Bordier, cinéaste, programmateur pendant les premières années de Sigma, et ardent défenseur d'un «autre» cinéma. Son film *Pourvoir* est le résultat de cet engagement intellectuel et politique.

EXPOSITION: MODE D'EMPLOI

SIGMAFOCUS

Si l'ensemble des documents mis en espace relève pour la plupart du fragment (extraits de textes, de films, d'interviews, photographies de spectacles...), les Sigmafocus proposent au contraire la diffusion au quotidien d'une archive plus substantielle (conférences, documentaires ou spectacles, la plupart du temps dans leur intégralité). Pour le public, c'est la possibilité de faire l'expérience d'une archive dans la durée et de s'immerger dans le travail d'un artiste pour mieux l'appréhender. C'est en même temps l'occasion de réévaluer pour les documents audiovisuels, la matérialité de l'archive en regard de notre culture de l'image contemporaine.